

суджання, як мужчыньскія дваранскія сходзі. Магчыма гэта было звязана з той пэўназначнай сацыяльнай роляй, якая адводзілася жанчыне ў тагачасным грамадстве. Але салонам было суджана аказаць такі значны ўплыў на развіццё дваранскай культуры толькі дзякуючы "асабістым фактарам" гаспадыняў гэтых салонаў (што красамоўна відаць на прыведзеных нам прыкладах). Салоны сталі незыменным элементам быту і культуры таго часу, якія да таго ж адлюстравалі параны, прышчыны, сацыяльныя і мастацкія тэндэнцыі развіцця беларускага дваранства ў XIX стагоддзі.

### Літаратура:

1. Bartoszewich J. Ignacy Krasicki: Znakomici meowowie Polscy w XVIII w., t. III., Petersburg. 1856.
2. Libera Z. Zycie literackie w Warhawie w czasah Stanislawia Augusta. – W. – 1971.
3. Kaleta R. Obiady czwartkowe na dworze Stanislawia Augusta ( Proba monografii). – Warszawa XVIII w., z. 2. W. 1973.
4. Słownik artystów, t.II.
5. Комиссаренко С.С. Клуб как социально-культурное явление. Исторические аспекты развития: Учебное пособие. – СПб. 1997.
6. Цеханавецкі А. Міхал Казімір Агіньскі і яго "сядзіба музаў" у Слопіме / Пер. з пам. мовы У.Сакалоўскага. Павук рэд. пер. і тэкст. Прадм. А.Мальдзіса. – Мн.: Беларусь, 1993. – 176 с.
7. Никифоровский П.Я. Странички из недавней старины города Витебска. – Витебск: Пубернская Типо-Литография, 1899.
8. Цэнтральны дзяржаўны гістарычны архіў, фонд 2649, воп. 1., адз. захав. 209.

Т. М. Бабіч. 2003

## АГУЛЬНАТЭАРЭТЫЧНЫЯ ПРЫНЦЫПЫ СІСТЭМАТЫКІ МУЗЫЧНЫХ ІНСТРУМЕНТАЎ

У кожнай галіне пазнання праблема класіфікацыі даследуемай з'явы займае важнае месца. Класіфікацыя, якая, з аднаго боку, давала завершаную карціну ўласцівага для свайго часу ўяўлення аб вывучаемых з'явах, адпачасова прыводзіла і да новага пошуку. Аднак гэта новае даследаванне, у сваю чаргу, прыводзіла ці да рэканструкцыі класіфікацыйнай сістэмы, ці да яе поўнага адмаўлення і стварэння новай. Класіфікатарскія работы заўсёды мелі пэўную ступень ўмоўнасці. Тое, што звычайна палежала ўпарадкаванню і сістэматызацыі, узнікала без сістэмы, расло і змянялася, нягледзячы на ўсталяваную схему. Як адзначалі вядомыя нямецкія даследчыкі Эрнх М. фон Хорнбостэль і Курт Закс, прадмет класіфікацыі – гэта заўсёды штосьці жывучае, дынамічнае, якое не ведае рэзкіх межаў і п'язменных форм. Сістэма аднак статычны і аперыруе надзвычайна дакладнымі, размежаванымі лініямі і катэгорыямі [1, с. 229].

Упарадкаваная сістэматызацыя заўсёды была неабходна гісторыкам і тэарэтыкам музыкі, інструментазнаўцам, этнографам, збіральнікам і захавальнікам калекцый музычных інструментаў, гісторыка-культурных і этнаграфічных музеяў. Існаванне падобнай сістэмы неабходна не толькі пры зборы і апісанні матэрыялаў, але і пры іх далейшым вывучэнні і выкарыстанні.

Акрамя практычнай карысці, сістэматыка становіць перад сабой і тэарэтычныя мэты. Так, інструменты, якія, як нам здаецца, маюць паміж сабой мала агульнага, даволі часта аказваюцца блізкімі, роднаснымі, і выяўляюць новыя генетычныя і культурна-гістарычныя ўзаемасувязі. І данамагае нам у гэтым правільнае вызначэнне прыметы, на якой адбываецца працэс класіфікацыі музычнага інструмента.

На зыходнай прымеце ўсе сістэматыкі інструментаў, вядомыя ў гісторыі, можна аб'яднаць у дзве групы: 1) структурныя і 2) функцыянальныя. Для сістэматык першай групы крытэрыем класіфікацыі з'яўляюцца структурныя асаблівасці інструмента і музыкі, якая на ім выконваецца, для другой – функцыянальныя. Трэба зазначыць, што само пытанне гісторыі сістэматык музычных інструментаў даследчыкам яшчэ фундаментальна не вывучалася, аднак некаторыя яго важныя аспекты былі разгледжаны ў працы І.Мацыеўскага [2]. У паным артыкуле мы разгледзім універсальныя, агульнаўжывальныя і агульнапрызнаныя ў замежным і айчынным інструментазнаўстве сістэматыкі музычных інструментаў.

Адна з самых старажытных сістэматызацый музычных інструментаў пабудавана з улікам матэрыялаў, з якіх яны вырабляліся. Так, напрыклад, *старажытнакітайская* класіфікацыя групы інструменты ў залежнасці ад матэрыялу – гэта інструменты з: 1) металу; 2) каменю; 3) скуры; 4) шуюку 5) гарбуза; 6) бамбуку; 7) дрэва і 8) земляныя (з гліны). У прышчыпах гэтай класіфікацыі не было ніякага лагічнага сэнсу, бо ў выніку аб'яднанымі аказаліся трубы з гонгамі, каменныя гармонікі – з мармуровымі флейтамі, шалмеі – з трапчоткамі.

На прыродзе вясцячанага цела, якое вагаецца (крыніца гук), была заснавана чатырохгрупавая *старажытнаіндыяская* класіфікацыя, якая папярэднічала класіфікацыі В.Маіёна.

Адна з вядомых старажытных класіфікацый, у аснове якой ляжыць прымета – спосаб гукздабывання – сістэматыка *Базіцыя*. Адпаведна ёй, інструментальная музыка ўтвараецца або "шляхам нацягвання жылаў (шчыпковыя інструменты)", або "шляхам выдыхання, як у флейтах (выдыхаемыя, духавыя)", або "пры данамозе інструментаў, якія прыводзяцца ў рух вадой ці якім-небудзь ударам (ударныя)" [2, с.23]. Падобнай класіфікацыйнай (струнныя, духавыя, ударныя інструменты) карысталіся *Касіёдар* (VI ст.) і *Авіцэна* (XI ст.). Такая класіфікацыя, з далейшай дыферэнцыяцыйнай унутры груп (струнныя – шчыпковыя, смыкавыя; духавыя – драўляныя, медныя і г.д.), у класічную эпоху еўрапейскай музыкі стала найбольш ужывальнай. Яна адлюстравала музычную практыку гэтай эпохі, стыль, структурныя асаблівасці музыкі, якая выконвалася той ці іншай групай інструментаў, а таксама вызначала месца інструмента ў аркестры.

Асновы універсальнай структурнай класіфікацыі велізарнага свету музычных інструментаў еўрапейскай і нееўрапейскай музыкі былі закладзены ў 1888 г. *Віктарам Маіёнам (Mahillon)*. Яго класіфікацыя была створана на аснове вялікага каталогу музея Брусельскай кансерваторыі. У якасці галоўнай прыметы дзялення Маіён выбраў вясцячанае цела, якое вагаецца (крыніца гук). Адпаведна ёй, інструменты падзяляюцца на: 1) *самаучальныя* (з прыроднай пружасцю вібратара); 2) *мембранныя* (вібратар – нацягнутая мембрана); 3) *струнныя* (вібратар – струна); 4) *духавыя* (вібратар – сціскаемае наветра) [2, с. 24]. Абшпіраючыся на паступную прымету – спосаб гукздабывання, у групах інструментаў адбываецца падраздзяленне на падгрупы на спосабе ігры. Так, напрыклад, у групе струнных інструментаў адбываецца

дзяленне на смыкавыя, пчыпковыя і ўдарныя інструменты. Такі тып класіфікацыі моцна замацаваўся сярод навукоўцаў таго часу і выкарыстоўваўся ў далейшыя гады з некаторымі дапаўненнямі і змяненнямі ў залежнасці ад спосабу выраблення і тэмбравых фарбаў музычных інструментаў.

На базе перагляду сістэмы В. Майёна была пабудавана універсальная структурная класіфікацыя нямецкіх вучоных Э.М. фон Хорнбостэля і К. Закса, якая адлюстравана ў працы "*Сістэматыка музычных інструментаў*" [*Hornbostel E.M. von und Sachs Curt. Systematik der Musikinstrumente. – Zeitschrift für Ethnologie, 1914, XLVI. Русский перевод И.З.Алендера*] [1], якая вылучаецца выключнай для свайго часу дэталёваасцю, паслядоўнасцю, дакладнасцю выяўляемых прыкмет, імкненнем паказаць іерархію груп у сувязі са спецыфікай таго ці іншага класа інструментаў у яго рэальнасці. У якасці асноўных прымет для даследавання навукоўцы выбралі крыніцу гуку, спосаб гуказадабывання, канструкцыю музычнага інструмента. Такім чынам, першая і самая важная характарыстыка інструмента датычылася ўласцінасці матэрыялу, які павінен прыводзіцца ў стан вагання. Акрэслена прымета вытрымліваецца вельмі строга – у парадку размяшчэння груп, які абумоўлены іерархічнай лесвіцай ад простага да складанага, ад асноўнага да дугараднага, ад тыповага да асобнага. Адсюль парадак размяшчэння па першай прымеце – "цела, якое вагаецца": 1) ідыяфоны; 2) мембранафоны; 3) хардафоны; 4) аэрафоны [2, с. 25]. Выбар другой прыметы для наступнага этапу класіфікацыі з'яўляецца розным для розных груп. У якасці гэтых прымет Э.Хорнбостэль і К.Закс вылучылі знешнюю форму інструмента і спосаб ігры на ім, якія яны апісалі на аснове візуальных назіранняў.

Для спрашчэння каталагізацыі, для больш зручнага і хуткага пошуку інструмента ў табліцах, вучонымі былі створаны спецыяльныя пошуковыя сістэмы. У класіфікацыях часта парадкавае палажэнне групы ў сістэме абазначаецца спецыяльнымі загалоўкамі. Асабліва гэта характэрна для такіх навук, як заалогія і батаніка, дзе прыняты такія назвы, як тып, клас, атрад, сямейства, род, від, падвід. Гэту неабходнасць выкарыстання ў музыцы адносна музычных інструментаў адчуў ужо Майён. Ён увёў такія абазначэнні, як *клас, галіна, секцыя, падсекцыя*. Майён адмовіўся ад абазначэння "сямейства", паколькі яно здаўна ўжывалася ў арганалогіі для абазначэння інструментаў адной і той жа канструкцыі, якія адрозніваліся памерамі і настрайкай (напрыклад, скрыпачнае сямейства: скрыпка, альт, вялікатчэль і г.д.) [1, с. 234].

Вучоныя Э.Хорнбостэль і К.Закс ужылі ў сваёй класіфікацыі лічбавую сістэму Дзюкі, дзякуючы якой былі значна спрошчаны каталагізацыі і пошук інструментаў. Сутнасць ідэі Дзюкі заключаецца ў тым, што замест звычайных спалучэнняў лічбаў, літар і падвоеных літар выкарыстоўваюцца толькі лічбы ў выглядзе дзесяцічных дробаў, кожнае далейшае дзяленне можа абазначыцца лічбай, якая прыстаўляецца да канца рада з правага боку. Ужыванне родавых загалоўкаў па ўсіх апісаных рубрыках даследчыкі лічылі невыканальным па існуючых прычынах: колькасць падразгляненняў даволі вялікая, каб можна было ўжываць загалоўчаную дэталізацыю. Акрамя таго, у кожнай сістэме павінна быць прадугледжана магчымасць далейшага дзялення. Такім чынам, даследчыкі прапанавалі агульныя раданыя загалоўкі абмежаваны галоўнымі групамі. Чатыры асноўныя групы яны абазначылі як класы – адзначаныя нумары, наступныя, дзюксыячныя, – як падкласы, трохзначныя – як разрады і чатырхзначныя – як падразрады. Сістэматыка музычных інструментаў Хорнбостэля – Закса атрымала пырокае распаўсюджанне і стала найбольш ужывальнай у дзейнасць ўсіх даследчыкаў, якія вывучаюць музычныя інструменты і на сучасным этапе.

На класіфікацыю Хорнбостэля – Закса абавіраецца даследаванне *Ганса-Гейнца Дрэгера* "*Прынцыпы сістэматыкі музычных інструментаў*" [*Dräger H.-H. Prinzip einer der Musikinstrumente. – Kassel, 1948. Перевод Г.А.Балтер*] [3]. Г.Г.Дрэгер прапанаваў яшчэ больш дасканала дэталізаваць і разнабаковую сістэматыку. Ён улічвае ў сістэматыцы музычна-гукавыя магчымасці інструментаў: адна- ці шматгалоссе; працягласць, гучнасць і дынамічную гнуткасць гуку; гукавы аб'ём; дынамічнае багацце; музычную рухомасць; багацце рэгістраў; тэмбр. Улічваю нават асобу выканаўцы [3, с. 246]. У адрозненні ад сістэматыкі Хорнбостэля – Закса, Дрэгер прытрымліваўся той думкі, што разам з прыметамі, якія ўстаноўлены візуальна, неабходна вызначаць і музычна-акустычную характарыстыку інструмента. Пытанні, якія, па яго меркаванні, неабходна акрэсліць пры найбольш поўным даследаванні, датычацца трох комплексаў: 1) *знешняй характарыстыкі*, 2) *гуказадабывання* і 3) *характарыстыкі музычна-акустычных магчымасцей інструмента*.

Для "*знешняй характарыстыкі*" Дрэгер распрацаваў такую лагічную і падрабязную паслядоўнасць пытанняў, якая, на наш погляд, можа стаць асновай для апісання кожнага музычнага інструмента. Асабліва важнымі ўяўляюцца тры абставіны, што Дрэгер жорстка прытрымліваўся сувязі тэхналагічнага аналізу з раскласіфікацыяй мэтазгоднасці ўстройства інструмента. Па яго меркаванні, апісанне павінна быць пабудавана такім чынам, каб адразу былі выяўлены функцыянальна значныя, а потым дугаступенныя часткі. Аднак "знешняя характарыстыка" інструмента не павінна такім чынам быць звязана да прадметнага апісання яго састаўных частак у любым парадку. Наадварот, яна павінна выявіць функцыянальнае значэнне канструкцыі інструмента ў цэлым, указавшы на сэнс яго тэхнічнага ўстройства. Для дасягнення гэтай мэты Дрэгер распрацаваў цэлую сістэму пытанняў, якая, як нам здаецца, з'яўляецца некалькі складанай. Але толькі такім чынам яна можа быць прыстасавана да любога музычнага інструмента. Гэта сістэма пытанняў ахоплівае ўсе канструктыўныя прыметы, якія характарызуюць музычны інструмент як функцыянуючае ўстройства. Такімі прыметамі з'яўляюцца, па-першае, уласцінасць таго эластычнага цела, якое спачатку прыводзіцца ў ваганне: далей яго форма і канструкцыя; матэрыял; перадачык вагання і рэзанатары; нарэшце, узбуджальнік вагання. Такім чынам, прадумоўліваецца шлях апісання. Аднак на практыцы пры апісанні ігровага інструмента гэта дэталізаваная паслядоўнасць пытанняў ужываецца не поўнаасцю, бо кожны клас музычных інструментаў валодае сваімі канструктыўнымі прыметамі [1, с. 47].

Іншыя віды класіфікацыі, якія ўзніклі ў наступныя гады, абавіраліся на распрацаваную сістэматыку Э.Хорнбостэля – К.Закса і з'яўляліся або яе пашырэннем ці спрашчэннем, або спецыфічным прыстасаваннем да мясцовых умоў. Сярод такіх класіфікацый атрымалі прызнанне сістэматыка і класіфікацыя хардафонаў Т.Норлінда, класіфікацыя інструментарыя індзейцаў, распрацаваная К.Г.Айзіковіцкім. Вядома класіфікацыя інструментарыя славян Л.Лепа, інструментарыя народаў комі, распрацаваная П.І.Чысталёвым. Класіфікацыя інструментарыя эстонцаў прапанавана Г.Тамерэ, М.Тодаравым зроблена класіфікацыя інструментарыя балгар, Р.І.Алаіскай – інструментарыя рускага народа [2, с. 25]. Навуковыя працы гэтых аўтараў змяшчаюць апісанне працэсу выраблення музычных інструментаў, разглядаюць пытанні, якія датычацца назваў народных музычных інструментаў, лакальных варыянтаў тэрмінаў, строка, гукарада, дынамічных магчымасцей, тэмбру, рэгістра, дыяпазону, метрычных і акустычных дадзеных, ашыкатуры, тэхнікі ігры, выканаўчай тэрміналогіі, рэпертуару і інш.

На сістэму Э.Хорнбостэля – К.Закса абавіраліся аўтары-складальнікі "*Атласа музыкальных інструментаў народаў СССР*" [4]. У адрозненні ад яе, у "Атласе" вызначаны такія класіфікацыйныя азначэнні, як *група, падгрупа, від, падвід* і быў

зменены парадак размышчэння груп на прошлісты (ад аэрафонаў да ідыяфонаў). Гэта было выклікана неабходнасцю наблізіць дадзеную сістэму да агульнапрынятай сістэмы, у якой інструменты падзяляюцца на духавыя, струнныя і ударныя. У "Атласе" ўсе апісанія музычных інструментаў падзяляюцца на чатыры групы: I - духавыя (аэрафоны); II - струнныя (хардафоны); III - мембранныя (мембранафоны) і IV - самазучальныя (ідыяфоны). Кожная група інструментаў падзяляецца на падгрупы. Напрыклад, група струнных інструментаў (хардафонаў) мае тры падгрупы: пічыковыя, смыкавыя і ударныя інструменты. Трэба зазначыць, што ў дадзенай крыніцы былі апісаны і навукова даследаваны толькі тыя інструменты, якія здаўна бытавалі ў культуры народаў СССР і якія з'яўляюцца характэрнымі для культуры дадзенай народнасці.

На Беларусі ўпершыню палічыны даследаванні народных музычных інструментаў былі праведзены **І.Д. Назінай**. Вынікі гэтых даследаванняў былі апублікаваны ў кнігах "Белорусские народные музыкальные инструменты: самозвучащие, ударные, духовые" [5] і "Белорусские народные музыкальные инструменты: струнные" [6]. Факталагічнай асновай гэтых прац з'явіліся не толькі матэрыялы, якія былі сабраны ў спецыялізаваных музычна-інструментазнаўчых экспедыцыях, што праводзіліся ва ўсіх этнаграфічных рэгіёнах Беларусі, а таксама матэрыялы, выяўленыя ў разнастайных выданнях другой паловы XIX – XX ст. – гэта гістарычныя, этнаграфічныя, фалькларыстычныя, лінгвістычныя, музыказнаўчыя працы. У аснову класіфікацыі быў пакладзены чатырохгруповы тып класіфікацыі інструментаў, які выдзяляў *самазучальныя, ударныя, духавыя і струнныя інструменты*. Групе струнных інструментаў у сістэме нацыянальнага інструментарыю па іх вядучай ролі ў грамадскім і культурным жыцці беларускага народа ўяўсёды палежала вядучае месца.

Больш наглядная і даступная класіфікацыя музычных інструментаў змешчана ў ілюстраванай энцыклапедыі "Музыкальные инструменты мира" [7]. Гэта выданне ўяўляе сабой рускамоўны варыянт англійскай энцыклапедыі "Musical Instruments of the World" [8]. Прыведзеныя ў выданні музычныя інструменты – народныя, класічныя, аркестровыя, ад самых старажытных да самых папулярных і сучасных. Інструменты сістэматызаваны па групах і паказаны ў выглядзе дыяграм. Іх апісанне дапаўняе наглядны ілюстрацыйны матэрыял, які ўключае знешні выгляд інструмента і спосаб ігры на ім. Прыведзеныя інструменты дэталізаваны па геаграфічным распаўсюджанні і гістарычных перыядах. Асноўная класіфікацыя інструментаў у дадзенай энцыклапедыі была запазычана з сістэмы Э.Хорнбостэля і К.Закса. Інструменты размеркаваны па катэгорыях, зыходзячы са спосабу гукздабывання. Усе разлічаныя ў выданні музычныя інструменты народаў свету падзяляюцца на пяць галоўных тыпаў: 1) *аэрафоны*; 2) *ідыяфоны*; 3) *мембранафоны*; 4) *хардафоны* і 5) *механічныя і электрычныя музычныя інструменты*. Гэта класіфікацыя, па наш погляд, з'яўляецца дасканалай на сучасны момант, бо яна найбольш поўна ахоплівае ўвесь багаты свет музычных інструментаў розных народаў – інструменты старажытныя, класічныя, народныя, аркестравыя, папулярныя, сучасныя.

Як мы адзначалі, многія сучасныя даследчыкі, распрацоўваючы сістэматызацыю музычных інструментаў, абаспіраліся на мадэль сістэмы Э.Хорнбостэля – К.Закса. Праведзены намі аналіз іспытоўчых і ўжывальных у сучасным замежным і айчынным інструментазнаўстве розных класіфікацый музычных інструментаў па тыпах, відах, групах, падгрупах, сямействах і іх больш дэталёвае размежаванне дапамагае сучасным даследчыкам вызначыць у гэтай складанай сістэме месцазнаходжанне кожнага даследуемага музычнага інструмента і дакладна апісаць яго характэрныя прыметы.

#### Літаратура:

1. Хорнбостель Э.М. фон, Закс К. Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные и инструментальная музыка: Сб. ст. и матер.: В 2 ч. – М.: Сов. композитор, 1987. – Ч. 1. – С. 229 – 261.
2. Мацеевский И.В. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. ст. и матер.: В 2 ч. / Под общ. ред. Е.В.Гишнуса. – М.: Сов. композитор, 1987. – Ч. 1. – С. 6 – 38.
3. Дрегер Г.-Г. Принципы систематики музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. ст. и матер.: В 2 ч. – М.: Сов. композитор, 1988. – Ч.2. – С. 236 – 313.
4. Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР: 2-е изд., доп. и перераб. / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – М.: Музыка, 1975. – 399 с.: ил., нот.
5. Назина И.Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые / Под ред. М.Я. Гринблат. – Мн.: Наука и техника, 1979. – 144 с.: ил.
6. Назина И.Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: Струнные. – Мн.: Наука и техника, 1982. – 120 с.: ил.
7. Музыкальные инструменты мира: Иллюстрированная энциклопедия / Пер. с англ. Т.В.Лихач. – Мн.: ООО "Попурри", 2001. – 320 с.: ил.
8. Musical Instruments of the World: An Illustrated Encyclopedia by the Diagram Group. – New York: Sterling Publishing Co., Inc., 1997. – 320 p.

© Л. В. Шыбася, 2003

### КАЛЕКТЫЎНАЕ ІНСТРУМЕНТАЛЬНАЕ ВЫКАНАЛЬНІЦВА Ў СВЕЦКАЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСІ ХІХ СТАГОДДЗЯ

Значная частка насельніцтва Беларусі ў ХІХ стагоддзі была добра адукаваная, гэтаму садзейнічаў агульнаеўрапейскі працэс адноснай дэмакратызацыі культуры. Так, побач з хатняй адукацыяй, навучаннем у пансіёнах пры кляштарх, у гімназіях, школах, універсітэтах (Вільня, Варшава, Масква, Пецярбург; Харкаў і г. д.) у разначынным асяроддзі была папулярнай бі-ланкастэрская сістэма. Узровень адукацыі ў той час па тэрыторыі Беларусі быў досыць высокі, магчыма, вышэй чым у цэнтральных губернях Расійскай імперыі. Напрыклад, у Віленскай вучэбнай акрузе ў 1822 годзе навучалася 22720 чалавек, а ў Маскоўскай – толькі 11880, у Пецярбургскай – 7812 [1]. Пасля апошняга падзелу Рэчы Паспалітай (1795 год) моцныя палітычныя паветы (актыўная рэсіфікацыя) стварылі ўмовы для адыходу каталіцтва на другі план і забароны уніяц-